Hans Thoma —

Wagner's Ring des Nibelungen

BREITKOPF & HÄRTEL
1719

Hans Thoma's
Ring des Nibelungen.

Hans Thoma's Kostümentwürfe

zu Richard Wagner's Ring des Nibelungen

⚜

Mit einer Einleitung von Henry Thode

LEIPZIG 1897

BREITKOPF & HÄRTEL

Druck von ·······
Breitkopf & Härtel
Leipzig.

Die Geschichte der Bayreuther Festspielaufführungen, in welchen das einst von seinem Schöpfer in einer fernen Zukunft erhoffte Kunstwerk die grösste künstlerische Macht der Gegenwart geworden ist, ist die Entwickelung einer höchsten künstlerischen Idee zu immer reinerem und deutlicherem Ausdruck. Nur aus der inneren Gesetzmässigkeit dieser alle Künste zu einheitlicher Wirkung verbindenden Schöpfungen, welche das moderne Theater verneinten, war ihr Styl, ja der dramatische Styl überhaupt zu gewinnen, und mit jedem Werke, welches, von dem entstellenden Zwange der Operntheater befreit, seinen Einzug in das Festspielhaus halten durfte, kam es zu einer freieren und sichereren Ausbildung dieses Styles. Das deutlichste Anzeichen hiefür war die Befremdung, welche jede erste neue Aufführung bei dem Publikum im Allgemeinen hervorrief. An unkünstlerische, dem Geiste des Kunstwerkes widersprechende Operndarstellungen gewöhnt, vermisste man das durch lange Tradition Geheiligte und gewann nicht sogleich die Erkenntnis, dass jenes Alte ein Irrtum, weil ein von äusseren Faktoren Bestimmtes, gewesen war, und dass das neue hier Gebotene, weil aus dem Wesen des Kunstwerkes selbst heraus entstanden, die künstlerische Wahrheit bedeute. Mit der durch die Wiederholung der Aufführungen hervorgebrachten Gewöhnung auch an dieses Neue erst konnte das Verständnis für die Bedeutung desselben allgemein werden, und jede solche Wiederholung eines Werkes in einem anderen Jahre war ein Sieg des Bayreuther Gedankens. Durch Übung und Erfahrung aber gewannen andererseits auch die Leiter und Künstler der Festspiele ein stetig wachsendes Vermögen, die erhabene künstlerische Idee in immer ungetrübterer Weise zur Anschauung zu bringen.

Verlangte die Musik, wie sie für die Schöpfung des Kunstwerkes der innere Ausgangspunkt war, auch für seine szenische Verwirklichung die erste Berücksichtigung in vollendeter Ausführung, und lag bei der Unmöglichkeit, alle Aufgaben gleichmässig zu bewältigen, das entscheidende Gelingen der ersten Festspiele vor Allem in dem Musikalisch-Dramatischen, gelangte in der Folgezeit das Plastisch-Dramatische in der Betonung des bildnerisch Wirksamen der Bewegungen und Stellungen zu immer stärkerem Ausdruck, so gewann die Malerei, deren Leistungen als Dekorations- und Beleuchtungskunst sich allmählich mehr und mehr vervollkommnet haben, vielleicht erst in den Aufführungen des »Ring des Nibelungen« 1896 den vollen Platz, welcher ihr im Hinblick auf die dramatische Wirkung bestimmt war, durch die sorgfältigste Ausbildung der Kostüme als Ausdrucksmittel. Nicht, als habe man sich nicht mit feinem Gefühl und liebevollem Eingehen schon früher um sie bemüht und einzelne herrliche Resultate erzielt, aber zu einer stylistisch einheitlichen Gestaltung ist die malerisch-bildnerische Sprache erst in der Nibelungentrilogie gelangt. Und es wurde dies nur dadurch möglich, dass ein grosser Maler sich der Aufgabe unterzog, die Trachtenentwürfe zu machen, ein Maler, welcher seinem ganzen Wesen nach einzig hierfür bestimmt war, Hans Thoma!

Das Eintreten dieses Künstlers als eines Mitwirkenden in das Bayreuther Schaffen bezeichnet einen grossen Augenblick in der Geschichte unserer deutschen Kunst. Die aus demselben Born rein germanischen Fühlens hervorgegangene Seitenströmung der bildenden Kunst, welche wir in Thoma's Schaffen erkennen, hat sich mit der Hauptströmung der musikalisch-dichterischen

verbunden. Die Wenigsten mögen die Bedeutung dieser Thatsache erkannt haben, weil einmal auch hier das an eine traditionelle Ausstattung gewöhnte Auge durch das Neue nicht entzückt, sondern beirrt ward, und dann, weil der Mangel an Ausbildung des künstlerischen Sehens uns überhaupt unempfänglich für echt bildnerische Eindrücke gemacht hat.

Wie man sich aber auch in seiner Auffassung verhalten mag, die Thatsache bleibt bestehen, dass in der äusseren Erscheinung der Gestalten auf der Bayreuther Bühne im Jahre 1896 etwas ganz Neues und höchst Eindrucksvolles dem Blicke dargeboten ward, und dass diese Erscheinung eine viel beredtere Rolle in dem Zusammenwirken der dramatischen Faktoren gespielt hat, als je zuvor.

Fragt man, worin diese Wirkung begründet lag, so lässt sich darauf nur antworten: in der Verbindung von Schönheit mit charakteristischem Ausdruck. Und fragt man weiter, wodurch ward diese Verbindung möglich? So lautet die Erwiderung: durch das von keinen historischen Vorschriften gebundene freie Walten einer Phantasie, welche ihre bestimmenden Anregungen einzig und allein aus dem tief nachempfundenen Wesen der dichterischen Gestalten schöpfte. In dieser auf alles Wesentliche sich erstreckenden Unabhängigkeit von der Herrschaft geschichtlich-archäologischer Gesetze beruht die Möglichkeit hohen bildnerischen Vollbringens, und kein anderes Werk gewährte diese in solchem Grade, wie der »Ring des Nibelungen«. Derselbe stellte dem erfinderischen Geist des Malers eine seiner würdige Aufgabe: es galt eine ideale Tracht für diese Götter und Helden, welche über zeitliche Bedingtheit erhoben sind, zu schaffen.

Diese Aufgabe lässt sich in einem gewissen Sinne derjenigen vergleichen, welche den Bildhauern und Malern Griechenlands in der Blütezeit der Kunst gestellt war: damals wie jetzt handelte es sich um die zugleich schöne und ausdrucksvolle Bildung einer über historische Konvention hinausgehobenen Tracht. Der tiefgreifende Unterschied liegt nicht in der Aufgabe, sondern in den Bedingungen ihrer Lösung. Der wohl allmählich sich abschwächende, aber nicht unterbrochene Glaube an ihre Götter und Halbgötter verwandelte sich bei den Griechen in langer, zusammenhängender Entwickelung des künstlerischen Veranschaulichens zu immer grösserer Deutlichkeit, d. h. Stylistik der ideal-typischen Darstellung, und so erhielt die an eine schöne Wirklichkeit anknüpfende Gestaltung auch der Gewandung den Charakter einer Gesetzmässigkeit, welche von Jedermann empfunden ward. Der Schöpfer der Tracht für die germanischen Götter und Helden, welche die Volksphantasie vor Tausenden von Jahren zu schauen begonnen hatte, aber, durch das Christentum abgelenkt, nicht zu deutlicher künstlerischer Formung hatte bringen können, konnte an keine Tradition anknüpfen, sondern musste frei aus eigener Einbildungskraft ein Typisches und Schönes hervorzaubern. Die Antike zu benutzen war unmöglich: so verschieden wie diese, von erhabenstem Dichtergeiste zuerst und für alle Zeiten in ideale künstlerische Gestalt gebannten Gebilde der germanischen Phantasie von den griechischen waren, so verschieden musste auch ihre szenische Erscheinung sein. Der erste Versuch — wer möchte sich angesichts der Schwierigkeit des Problems hierüber wundern! — misslang. Die Kostüme der Aufführungen von 1876 waren, ein so ehrliches Bemühen um Charakteristik sich in ihnen auch kund gab, nicht geglückt. Wenn auch verkappt, machte sich doch, namentlich in den Frauentrachten, eine nicht vorteilhafte Verwertung des griechischen Ideales bemerkbar, und zugleich drängte sich das Antiquarische in der Überladung mit Ornamentik und Schmuck vor; an Stelle von ausgesprochenen Farben aber herrschten Mischfarben. Diese dem Geist des Kunstwerkes nicht entsprechende Bayreuther Ausstattung gewann, mehr oder weniger genau nachgeahmt, Eingang auf den anderen Bühnen, und die Tradition hat sie in den Augen des Publikums geheiligt, obgleich gerade hierin eine der Unzulänglichkeiten der ersten, unter so grossen Leiden der Welt abgerungenen Festspiele lag.

Was Thoma mit seinen hier veröffentlichten Entwürfen für die Trachten der wichtigsten Erscheinungen: für die Rheintöchter, Fricka, Froh, Freia, Erda, Wotan als Kriegsgott, Brünnhilde, den Wanderer, Siegfried, Gunther, Gutrune, Hagen und die Nornen geschaffen hat, trägt das Gepräge eines genialen Stylgefühles, wie es wohl in der Renaissance, nicht aber in unserer Zeit für szenische Darstellungen sich bethätigt hat, und dass ein Künstler von seiner Bedeutung — was freilich auch nur für das Bayreuther Kunstwerk und Festspielhaus möglich war — seine Erfindung dem Theater zur Verfügung stellte, ist ein Ereignis von unvergleichlicher Wichtigkeit.

Das vielleicht schwierigste Problem war die Frauengewandung. Der von dem Meister geschaffene Haupttypus ist ein faltenreiches, gegürtetes und ausserdem zu schräg oder gerade fallendem Überwurf aufgerafftes einfaches Gewand mit schmalem Halsausschnitt und langen, weiten Ärmeln, welche über dem Ellenbogen mit einem Reif zusammengefasst sind und, nach unten stark sich erweiternd, entweder am Handgelenk durch einen zweiten Reif zusammengezogen sind (Fricka) oder in breiter Öffnung bis etwas unter die Hüften abwärts fallen (Freia, Gutrune). Eine der schönsten und eigenartigsten Erfindungen weiblicher Tracht! Jene früher erwähnte Aufgabe, dem antiken Schönheitsideal der Gewandung ein germanisches gegenüber zu stellen, erscheint durch sie in bewundernswert genialer Weise erfüllt. Eine durch Anmut gemilderte Strenge, eine durch Bewegung belebte Feierlichkeit, eine edel-sinnliche Fülle bei keuscher Geschlossenheit — hiermit möchte das ihr Wesentliche bezeichnet sein und zu gleicher Zeit das spezifisch Charakteristische des germanischen Styles gegenüber der plastischen griechischen Ruhe und Formenverdeutlichung in der mannigfacheren malerischen Bewegtheit, welche durch die rythmisch wirkenden Ausbauschungen und Einziehungen des Stoffes hervorgebracht wird, und in der stärkeren Verhüllung erkannt werden. Man hat sich mit Recht bei diesen Gewändern an gewisse Idealfiguren Botticelli's erinnert. Thoma hat sicher nicht an diese gedacht, als er seine doch sehr andersartigen Entwürfe machte, aber der Hinweis auf den dichterisch erfindungsvollsten der florentiner Maler ist von Bedeutung. Die Verwandtschaft der Formenbildung, welche die Phantasie beider Künstler beim Suchen nach einem Nichtkonventionellen fand, beweist, dass Beide in dieser Form ein im Vergleich zur Antike typisch Modernes gewahrten. Die grössere Einfachheit und das strengere Maass lässt Thoma's Typus als den stylistisch höheren erscheinen. Er hat in ihm gleichsam das Urbild für die individuellen Wirklichkeitserscheinungen in der neueren, d. h. mittelalterlichen und Renaissancetracht entdeckt! Hierin liegt die Erklärung dafür, dass seine Schöpfungen den Charakter des Reinen, Gesetzmässigen und Notwendigen tragen.

Verschiedenheiten im Stoff und dem Faltenwurfe, in der Höhe der Gürtung und Raffung, endlich, wie bereits erwähnt, in dem Tragen der Ärmelenden kennzeichnen die Wesensbesonderheiten der Frauen. Verstärkt wird diese Charakteristik durch Hinzufügung anderer Gewandstücke und den Schmuck. Während Freia, einer holden Pflanze gleich im einfachen Kleide erblühend, keine andere Zierde als einen Rosenkranz im Haar trägt, erhielt die königliche Fricka einen auf den Schultern befestigten, in langen schweren Falten hinter dem Rücken herabsinkenden Mantel, welcher den dunklen Hintergrund für ihr helles Gewand bildet, und diademartigen Reifschmuck im Haare, Gutrune, die Fürstentochter, ein mit Ornamenten verziertes, schlicht bis unter die Knie fallendes ärmelloses Oberkleid mit viereckigem Halsausschnitt und geradlinig vorne niedersinkendem Gürtel.

Neben diesem Haupttypus weiblicher Gewandung, welche als die, auch von den Götterentstammten Königinnen übernommene höfische Göttertracht zu bezeichnen wäre, sind drei andere zu unterscheiden. Der erste ist Erda und den Nornen gemeinsam: ein weites ungegliedertes, am Halse in enger Fältelung zusammengenommenes Gewand mit offenen mittelweiten Ärmeln, bei Erda

ohne Gurt, bei den Nornen mit Stricken gegürtet. Die Nornen tragen ein kunstlos umgenommenes Kopftuch, vom Haupte Erda's sinkt wie eine Wasserflut, nur durch einen Wulst auf den Haaren gehalten, ein dünner Schleier bis auf die Erde herab. Eine Tracht, welche, in der Ursprünglichheit einfachsten Zuschnittes und in ihrer Schmucklosigkeit von jeder auf Gefallen zielenden Wirkung absehend, das Ursein in Dunkel und Einsamkeit ausdrückt und die Schönheit gleichsam nur bis zu ihrer ersten Stufe, der Symmetrie, entwickelt zeigt.

Der zweite Typus ist das Kostüm der Walküren, welches von dem Künstler in den Figuren der Brünnhilde und Waltraute gegeben wurde. Auch sie tragen das im Überwurf geraffte höfische Kleid, dessen Ärmel hier aber statt durch festliche Spangen von Armschienen und einem breiten Reif umschlossen werden, zwischen denen der Stoff bauschig hervorquillt. Ein silberner Schuppenpanzer von länglicher Form mit Gehäng umhüllt geschmeidig Brünnhilde's schlanken Oberkörper, ihr kühnes Haupt schmückt ein silberner, oben rundlicher, nach unten ausgeschwungener, den Hinterkopf deckender Helm, auf welchem ein Vogel die leicht auseinanderstrebenden Flügel zum Fluge breitet. In diesem Helm, welcher, wie der Panzer, in der Götterdämmerung Siegfried's Waffenschmuck wird, gewinnt das Heldenwesen seinen deutlichsten Ausdruck, wie andererseits in dem der Waltraute (Götterdämmerung) verliehenen Helm, auf welchem die Fittiche des Vogels wie gelähmt seitwärts gesenkt sind, der angsterfüllte Seelenzustand der ihres kriegerischen Amtes nicht mehr waltenden Walküre sich verdeutlicht. Ein unvergleichliches Schönheitsgefühl hat diese Gebilde geschaffen: wie war es möglich, in eine so einfache Form den Ausdruck aller Unschuld, Kraft und Adels göttlicher Jugend zu legen? Wie erklärt es sich, dass dieser selbe Brünnhilde-Siegfriedhelm, je nach seiner Stellung auf dem Haupte, sinnt und stürmt, liebt und dräuet, jauchzt und klagt? Das sind die Wunder der Kunst des Genies! So ist auch in der Erscheinung der Walküre ein Ideal gegeben worden, welches, als die germanische Bildung der von den Griechen in Pallas Athene verkörperten, beiden Völkern gemeinsamen arischen Idee zu bezeichnen, Athene verwandt und doch selbständig erscheint.

Die glatte, schlanke Gestalt des Fisches gab das Motiv für den dritten Typus, die Töchter des Rheines. Glitzernde Schuppenleibchen hüllen den Oberkörper ein, langer Fluss feinfaltiger Gewänder und schmaler über die Schultern gezogener Tuchstreifen schmiegt sich der gleitenden Bewegung des Wassers an, in welchem die flatternden Haare zu neuen Wellen werden.

Lassen sich in den Trachten der Frauen einzelne ausgesprochene Typen unterscheiden, so herrscht in denen der Männer eine grössere individuelle Mannigfaltigkeit. Die Charakteristik ergab ausgesprochen persönliche Formen. Königlich erhaben und strahlend in goldbronzenen Waffen, tiefblauem Leibrock und purpurnem Mantel tritt uns Wotan als Kriegsgott und Herrscher der Wal in der Walküre entgegen. Die furchtbar unwiderstehliche Willenskraft gewinnt ihre eindringlichste Erscheinung in den hartgefügten, knochig starken, wie aus dem Kopfe selbst heraus erwachsenden Helmflügeln, welche nicht, wie die Brünnhilde's, leicht und selig himmelwärts streben, sondern gewaltsam gleich Gewitterwolken nach vorwärts drängen. Wieder hat Hans Thoma in dieser Gestalt ein Ideal von grösster Erhabenheit hingestellt. Als Personification des kriegerischen Geistes der germanischen Könige wirkt sie wie das Prototyp der deutschen Kaiser im Mittelalter — ein Zufall liess mich kürzlich an verborgenem Orte ein kleines altes lombardisches Relief entdecken, welches eine an Friedrich's I. Aufenthalt in Mailand knüpfende Sage darstellt: Barbarossa erscheint darauf wie eine ungeschickte Nachahmung des Bayreuther Wotan!

Nicht minder gross ist die Erscheinung des Wanderers, wie Thoma sie erfasst hat; die Wirkung beruht hier ganz auf der Anordnung des aus einem riesengrossen Stück bestehenden blauen Mantels, der, in üppigen sackenden Falten über die Brust gezogen und um die Arme

geschlungen, in breiter Rundung im Rücken herabhängt, und zugleich in dem wellenartigen Schwunge des grossen, das greise Haupt beschattenden Hutes. Im Gegensatze zu dem Heroischen der Sage, welches in der Erscheinung des kriegerischen Gottes zu uns spricht, gewinnt in dieser Bildung das Mystische der Märchenstimmung grossartige Gestalt.

Freudig und licht gesellt sich Froh der Freia: leicht umspielt ein loses, aus einem einzigen ungeteilten Stoff gebildetes, über dem Gürtel sich bauschendes hellgrünes Gewand die jugendlichen Glieder, das reiche Haar schmückt ein zarter Kranz.

Dem auf »seligen Höhen« sorglos dahin Wandelnden mag die zarteste Hülle für die Glieder genügen — Thierfelle, über einem Hemd aus grauer Leinwand gegürtet und schräg über die eine Schulter hinaufgezogen, dienen dem im wilden Walde erwachsenen Helden: dem Siegmund das Fell eines grauen, Siegfried dasjenige eines braunen Wolfes. Die grosse Einfachheit des Thoma'schen Entwurfes für den Knaben Siegfried macht ganz die Kunst vergessen, welche mit wenigen Mitteln blos durch die edle Linienführung und durch die malerische Feinheit den Adel des kühn strebenden und zart empfindenden jungen Wurmtöters auszudrücken wusste. Die Zeichnungen geben einmal den Augenblick, wie er die Stimme des Vögleins versteht, und dann, wie er die schlafende Walküre findet, wieder. Wie wundervoll und doch wie natürlich erscheint dann seine Verwandlung in den mit Brünnhilde's göttlichem Waffenschmuck ausgestatteten Helden, dessen strahlende Erscheinung — zur höchsten Wirkung durch das Licht in der Rheintöchterszene der Götterdämmerung gebracht — des tragischen Geschickes zu spotten scheint.

Dieses Geschick trägt die Züge Hagen's. Das Auge allein würde in dem Augenblick, da dieser in der Nibelungenhalle Siegfried entgegentritt, den todbringenden Antagonismus des Licht- und Nachtreiches in seiner entsetzlichen Unerbittlichkeit erfassen: so furchtbar beredt in ihrem Gegensatze ist die düstere Gestalt des Sohnes Alberich's, wie sie Thoma im rostbraunen eisernen Panzerhemd, tiefgrünem Mantel, dunklen Stahlwaffen — im Gegensatze auch zu dem durch einen kronenartigen Helm königlich ausgestatteten Gunther — hingestellt hat. Wie in dem Helm Siegfried's, so steigert sich auch in demjenigen Hagen's der dramatische Ausdruck zu lebendigster Sprache: kein Vogel entfaltet auf ihm zu kühnem Fluge die Schwingen, eng sich anschmiegend kriecht von hinten über die Wölbung ein flügelloser, nach vorn den Rachen aufreissender Drache heran: so beschleicht Schlangentücke ihr ahnungsloses gefiedertes Opfer! —

Jeder Versuch, das künstlerisch Bedeutsame einer Schöpfung, wie diese Trachtenbildung im »Ring des Nibelungen« hervorzuheben, muss, indem er eine Darlegung der Einzelheiten verlangt, dem Künstlerischen selbst zu nahe treten. Dieses besteht ja eben darin, dass es eine anschauliche Erkenntniss hervorbringt, welche durch keine andere Sprache als diese bildnerische gegeben werden kann. Auf das Schauen, nicht auf das Denken kommt es hierbei an, und nur ein künstlerisches Schauen wird die Bedeutung des Neuen, das uns vor Augen geführt wird, erfassen. Da dieses Neue ein geniales ist, lässt es sich schliesslich nicht näher definieren. Hervorgehoben aber sei, als das Wesentliche solcher Thoma'schen Formenbildung, einmal die Einfachheit, dies ewige Geheimnis des grossen Könnens: die Beschränkung im Mannigfaltigen zu Gunsten der Einheitlichkeit, und dann wiederum andererseits die Belebung jedes Details, welche die Einheitlichkeit erst empfinden lässt. Auch hierin vergleicht sich sein doch so eigenartiges germanisches Ideal der Tracht dem griechischen, denn diese Belebung ist nur durch die Faltenbewegung der Gewänder hervorzubringen. Feiert das in ihr sich aussprechende Schönheitsgefühl seinen höchsten Triumph vielleicht in den Kostümen der Erda, Fricka und des Wanderers, so macht es sich doch bis in die Anordnung einfachster Gewandstücke hinein geltend — ein unerschöpflicher Reichtum herrlicher, sich immer neu gestaltender Motive bietet in Bewegung und Gegenbewegung ungleichartiger, aber lebendiger Stoffe dem

Auge sich dar. Die Kleidung ist nicht mehr ein unorganischer, verhüllender Putz, sondern ein übertragener Ausdruck der in Stellung und Gebärden sich unmittelbar kundgebenden seelischen Vorgänge, und dieser Ausdruck wirkt, gebändigt durch harmonisches Mass, als ein gesetzmässiger. Ähnliches ist auf unseren modernen Bühnen noch nicht gesehen worden!

Und dasselbe gilt von dem Malerischen der Farbenwirkung, — auch für diese hat der Künstler ein Ideal in seinen Entwürfen aufgestellt, für deren Verwirklichung mit innigem und glücklich ergänzendem Verständnis von Seiten der Leiter der Festspiele gesorgt worden ist. Das Neue lautet hierfür: keine halben und gemischten, sondern volle und ausgesprochene Töne! Nur durch diese ist eine künstlerische Wirkung hervorzubringen, und nur sie verbinden sich zu entzückendem Einklange. Bis zu welchem Grade hat das königliche Miteinanderwirken des goldbronzenen Panzers, des purpurnen Mantels und des tiefblauen Leibrockes die Bedeutung der Erscheinung von Wotan in der Walküre gesteigert, wie magisch bezaubernd wirkte der blaue Mantel des Wanderers in den nächtlichen Szenen des »Siegfried«, wie licht verklärt strahlten das Silber und Weiss auf dem rothen Hintergrunde des Mantels bei Brünnhilde und Siegfried, wie sonnig lachten die Rosenfarben der Freia und das helle Frühlingsgrün Froh's neben einander, wie feierlich beherrschte das Blau des Mantels die weisse Gewandung Fricka's, wie schön war der lichte blaue Rock zu dem tiefen Stahlblau des Panzers bei der Waltraute in der Götterdämmerung gestimmt! Alle diese Eindrücke waren ganz neu — nicht weil man nicht ähnliche Farbenzusammenstellungen schon oft gesehen, sondern weil jede Farbe in ihrer vollen Potenz und Reinheit zu ihrem Rechte kam, und dann weil jede Farbe mit tiefem Gefühl für die Wesenseigenthümlichkeit ihres Trägers und für den Stimmungsgehalt der Hauptszenen gewählt war. In dieser grossen Welt-, Natur- und Menschentragödie strebten und kämpften, hassten und liebten, litten und siegten auch die Farben mit, als geheimnisvolle Vermittler der Menschen und Elemente. Zum ersten Male ward man anschauend sich der ganzen Bedeutung bewusst, welche die bildende Kunst für die dramatische gewinnen kann. Der bunte, unkünstlerische Tand des modernen Theaters hat der edelsten Kunst weichen müssen — Hans Thoma's Genie hat, indem er für die Kostüme des »Ring des Nibelungen« einen Styl schuf, gezeigt, welche höchste Anforderungen das Kunstwerk auch an die Malerei stellt, und in welcher Weise einzig dieselben befriedigt werden können.

INHALTSVERZEICHNIS.


Rheintöchter



Frikka


Froh



Freia.



Erda.



Wotan.





Walküre


Walkire.


Walkure


Wanderer · Th 96.


Siegfried.
96.


Siegfried.
1896.


Nornen
Hans Thoma
1895.


Gunther


Gutrun


Hagen


Hagen